

「底が突き抜けた」時代の歩き方 587

「玉ねぎをむきながら」凝視する一映画『善き人のためのソナタ』

ノーベル賞作家ギュンター・グラスが自伝『玉ねぎをむきながら』の中で、17歳の少年兵としてSSの名で恐れられた武装親衛隊に属していたことを明らかにしたことによって、ドイツのテレビ、新聞で大きく取り上げられ、グラスに対してさまざまな批判が飛び交ったことや、彼に対する批判は主にSSに属していたことよりも、彼がその事実を戦後60年間も沈黙したまま、ナチス糾弾の急先鋒としての代表的な役割を果たしてきたことに向けられていたこと、などについてはすでにこの通信で二号にわたって言及してきた。ドイツ文学者の池内紀はグラスの「過去」に触れる文章（06・10・11付朝日）の冒頭でナチス・ドイツ末期に宣伝相ゲッベルスによって、「コルベルク」という映画がつけられたことを紹介している。

《18万人のエキストラと6千の軍馬を動員したといわれている》この《映画はナポレオン戦争のころで、バルト海沿いのドイツ人町コルベルク（現ポーランド・コウブジェク）は、ナポレオン軍に包囲されたなかで果敢に戦った。そんな歴史をとりあげ、士気高揚のためにつくったらしい。ゲッベルスはアメリカ映画「風と共に去りぬ」に対抗するつもりだったが、すでに首都ベルリンも猛烈な空襲にさらされていた。敗色濃い状況のなかで、どれほどの「高揚」をはたしたもののか。》

グラスは自伝の中でこの映画について、次のように記しているという。《15歳で召集を受けて二年後のこと、休暇を利用して郷里ダンツィヒ（現ポーランド・グダニスク）から列車を乗りついでベルリンへ出かけた。母方の叔父が映写技師をしていて、そのついでで上演会場にもぐりこんだ。／超大作国民映画にグラス幼年兵が何を思ったかは述べられていない。ただ書きそえてある。エキストラとして動員された若者のうちかなりは、まもなくロシア・ポーランド軍に包囲され、「名誉の戦死を撮影されることもなく」死んでいった。》

休暇が終わって帰ったグラス少年を待ち受けていたのは、「武装親衛隊配属命令」であり、戦車師団所属であった。この「親衛隊」が《戦争の進展とともに慌ただしくつくられた組織であって、「17歳以上」をかき集め、絶望的な戦線に投入した》ことが、マスコミの騒ぎのなかで歴史家によって解説され、グラスの自伝では《15歳で召集を受けた少年の行動》が次のように辿られているとされる。

《愛国映画を見るため、列車を乗り継いで首都にやってくる。ベルリンはすでに瓦礫の山だったが、映画のなかでは、ドイツは果敢に戦って勝利をかちとる。一心不乱に画面を見つめている幼年兵の後ろ姿が見える。

エキストラのくだりは、作者がずっとのちに知ったこと。自伝『玉ねぎをむきながら』の特徴だが、過去の時点で自分がどうしたかが書かれていく。現在の作者の感慨めいたことは一切つづられない。かわりに、のちに判明した歴史的事実が簡潔にそえられていく。

マスメディアはセンセーショナルに騒ぎ立て、あおり立て、すべてを型にはめこみ、いっさいを葬りたがる。そんなマスメディアの特性に対して、一貫した努力がつづけられた。ひろく議論をして、歴史を正確に見直すこと。言葉は売り逃げのための商品ではなく、真実に近づく道具であること。「過去」をめぐる一件が、冷静なジャーナリズムの健在を確認させた。

グラスは作家にして画家でもある。五百頁にちかい自伝には表紙また各章に、皮をむかれていく玉ねぎの絵がついている。自分の過去をむきながら、現代のメディア社会の皮むきをしたぐあいだ。なんとしたたかな作家魂だろう。》

この個所で関心をそそられるのは、少年グラスがゲッベルスの製作したナチス・ドイツの末期の映画『コルベルク』に、他の大勢の少年たちと共に魅きつけられて戦場に赴いていったであろうことや、エキストラとして動員された18万人の若者の大半が「名誉の戦死」をしいられていったのに、当然のことながら映画に撮影されることはなかったことである。もうひとつ、グラスが自伝『玉ねぎをむきながら』で、《自分の過去をむきながら、現代のメディア社会の皮むきをしたぐあいだ》という指摘に感興をそそられる。その「皮むき」とは《ひろく議論をして、歴史を正確に見直すこと》であり、そのために《売り逃げのための商品ではなく、真実に近づく道具》としての言葉が最大に駆使されねばならないということだ。ただ《真実に近づく道具》として言葉を捉えることには、大きな引っかかりをどうしても感じる。真実であれ、他者との交流であれ、言葉はいかなる場合にもそのための「道具」であってはならないからだ。言葉は「道具」としてではなく、そのものとして真実をあらわさなくてはならないし、交流しうるものでなくてはならないのである。

自分自身の「玉ねぎをむく」のは自分の言葉においてであり、その言葉において同時に自分を取り巻く社会的な関係性の「玉ねぎをむく」ことがいつも問われているが、ヘンリー・フォンダ主演の『12人の怒れる男』（シドニー・ルメット監督）もまた、「玉ねぎをむく」ことを主題にした映画であったと読み取れる。黒人の貧しい少年が父親からの日々の虐待に耐えかねて、ついに父親をナイフで刺し殺した容疑で逮捕され、フォンダを除く11人の陪審員が有罪の判断を表明するなか、フォンダのみが有罪に異を唱えて、大勢に同調することなく明確に疑問点を一つ一つ列举し、有罪に固まっていた一人一人を粘り強く説得した結果、最後に12人全員が無罪の評決を下して、一人の黒人の少年が救われるというストーリーである。「疑わしきは被告人の利益に」をモットーとするような、この作品は裁判（制度）を描いた秀作映画と世上で評価され、祭りあげられてきた。いまでもそのような映画としてみなされ、テレビで放映されたりしている。

このような固定した評価の外に一步も出ることなくこの作品に最初出会ったが、過日、NHKの衛星テレビでもう一度見る機会があった。確かに12人全員の無罪の評決によって黒人の少年が救われることになるストーリーに変わりはないが、監督のシドニー・ルメットが、黒人の少年が社会的な無知と偏見と差別のなかでフォンダの不屈の奮闘によって救われるところに主眼を置いてないことに気づいたのである。つまり、この映画は世上で受け入れられるような模範的な映画ではなかった。いいかえると、一人の無実な少年が救われるという、心温まるヒューマンなドラマなどではなかったのだ。シドニー・ルメットは、心が洗われるハッピーな映画として観客が受けとめるなら、それはそれでかまわないというようにして作品を提出しながらも、実は見る者には見える毒、それも強烈な毒を仕込んでいたのである。

監督が仕込んだ「毒」が見えなければ、フォンダの奮闘によって一人の黒人少年が有罪の運命から救出される教訓映画としてしか受けとめられない。当初、貧しい黒人少年を有罪の眼でしかみていなかった11人の陪審員は、貧困地区で育った黒人少年なら父親を殺すような凶行を犯したとしても、なんの不思議もないという先入観に囚われ、差別と偏見に満ち満ちていたために、フォンダ扮する主人公の陪審員はいくつかの証言の矛盾を指摘して、彼らが有罪とみなす理由にはなんの根拠もないことを明らかにし、彼らを自分たちのつくりあげた先入観から解放して、自分たちの差別と偏見に彼らに向かっていった。差別と偏見の度合いが少ない者ほどフォンダの指摘に同意して、先入観から解放されていき、黒人少年に対する有罪を撤回していったが、差別と偏見に満ちている者ほど自分の先入観に固執し、いくら証言や状況証拠のおかしさを突き迫られても、有罪の態度を変えようとはしなかった。

ヤンキースの試合観戦に間に合うことを最優先したり、会社の仕事が忙しいことを理由に挙げて、陪審員による全員一致の有罪の評決を急ごうとする他の陪審員たちに対して、我々の評決には一人の人間の命が懸かっていることを忘れるな、と繰り返すフォンダの姿には、確かに差別と偏見によって黒人少年が有罪に追い込まれようとする理不尽さに怒りを燃やし、自分一人でも有罪の流れを食い止めようとする必死な姿がみなぎっていた。したがって、観客はフォンダのその姿に大勢に流れまいとする、不屈と勇氣にあふれた正義漢ぶりに強く印象づけられるかもしれない。そして圧倒的な逆境にめげずに黒人少年の無罪を勝ち取った、一人の勇敢な男の物語をそこに覗き込むかもしれない。しかし、そんな単純で安全な物語の枠からはみだす会話が、この映画には挿入されていたのである。

フォンダのあまりもの常人離れした奮闘ぶりに、陪審員の一人が「なぜ、そこまでやるのか」と問うと、彼は「一人の人間の命が懸かっているから」と答える。また、有罪の態度をなかなか変えようとしなかった男が、有罪に対する疑問をいくつ並べようとも、「無罪ということにはならない」と言うと、フォンダは、我々のなすべきことはあらゆる疑問を「徹底的に考える」ことだと返す。後者の会話によって示唆されているのは、

フォンダのスタンスが黒人少年に対する有罪を無罪へと引っくり返すところにあるのではなく、まず疑問に思うかどうか、疑問に思ったら次にその疑問について徹底的に考えるということにあることだ。黒人少年が本当に無罪か有罪かは、陪審員である誰にもわからない。しかしながら、我々の役割はそのわからないなかで疑問を見出すまで考えることであり、出てきた疑問に誰も答えることができなければ、黒人少年に有罪の判決を下すわけにはいかない、というのがフォンダの一貫した姿勢だった。

フォンダがこの会話で強調していることは、あまりよく考えないまま有罪の評決を下すこと自体が、陪審員である自分たちにとって罪に値するのではないか、ということだった。汝のなすべきことをなせ、それが最大の眼目であった。法廷に立たされている一人の黒人少年を前にして問われているのは、12人の陪審員である我々一人一人ではないか。生殺与奪せいさつよだつの権限を握ってしまった者は、そのことにおいて深く問われなくてはならなかったのである。裁かれようとする黒人少年ではなく、裁こうとしている自分自身たちこそがまず裁かれなくてはならない、という思想がフォンダの主張にはあった。自分たちは本当に裁くに値する者たちでありうるか。この問いの一点に立ち切って、フォンダは思考停止状態から発せられる有罪の流れに抗すべく向かっていったのである。

要するに、黒人少年が有罪か無罪かが問題なのではなく、その評決を下す立場に置かれている陪審員である自分たち一人一人が問題であったのだ。「なぜ、そこまでやるのか」という問いに、「一人の人間の命が懸かっているから」と答えるとき、「一人の人間の命」の行方を託されてしまっている自分たち陪審員は、その責務によく応えられる者たちであるか、という自問がたえずフォンダには鳴り響いていた。有罪か無罪という問題はフォンダの中では、もはや黒人少年に対してではなく、陪審員である自分たちに向けられているものであった。もちろん、法的な次元で有罪か無罪かが問われていたのは黒人少年であったが、陪審員である自分たちに問われているのは、存在的な次元での有罪か無罪かということであった。もし思考停止状態のまま黒人少年に有罪の評決を下すなら、自分たち陪審員は一生その罪を背負って生きていかななくてはならない、という必死の覚悟をもって他の陪審員たちにフォンダは向き合っていたのである。

思考停止状態のまま有罪の評決を下すことの前にフォンダは立ち塞がろうとしているのであって、有罪の評決を下すこと自体に異議を唱えているわけではけっしてなかった。つまり、思考停止状態にあることを、そして有罪の評決を下そうとすることを、彼はけっして許そうとしなかったのだ。このことは、思考停止状態でなければ有罪の評決を下すことがあってもかまわないということを意味していたし、またこの法廷劇は思考停止状態のまま無罪の評決を下すようなことがあってはならない、ということをも示唆していた。繰り返すが、黒人少年に対する差別と偏見に満ちた有罪の評決に挑む一人の陪審員のたたかきを描くドラマを装って、本当のドラマは陪審員である自分たちの思考停止状態が差別と偏見に覆われたまま、有罪の評決を押しだしていこうとする罪を鋭く問いかけていくかたちで進行していたのである。

そう、この『12人の怒れる男』という映画は、陪審員ドラマを通じて我々人間の「皮をむく」行為を描いていたのだ。「皮をむく」行為を最もインパクトに際立たせるために、陪審員ドラマとして設定されたのであって、陪審員ドラマを描くために「皮をむく」行為に焦点が当てられたわけではない、とつくづく思われてくる。自分自身の「皮をむき」、周囲の一人一人の「皮をむく」行為に踏みだすために、それぞれの恣意性によって軽く通過されてしまいかねない安直さに歯止めをかける状況として、一人の人間の生死の行方という問題が重たく設定されていたのだ。だがこの状況設定は逆に、人間の思考停止状態が「皮をむかれて」動きだすためには、否応なしにある極限状況に放り込まれるほどの負荷を加えられる必要があること浮かび上がらせていた。更に、極限状況にあらうとなかろうと、思考停止状態にあることこそが、自分自身を含めて見知らぬ存在の<死>をたえず引き寄せていることをも照らしだしていたのである。

33歳のフロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルクが初めて監督し、アカデミー賞外国語映画賞にノミネートされたドイツ映画『善き人のためのソナタ』もまた、国民監視組織「シュタージ」（国家保安局）に所属する主人公が「皮をむかれて」いく映画にほかならなかった。そのような主人公がどのようにして自分自身の「皮をむかれて」いくようになるのか、を追っていく前に、まず「シュタージ」という、ナチズムほどにはほとんど知られていない東ドイツ国家の組織について説明しておかなければならない。

映画パンフの中の説明に基づくと、第二次世界大戦で敗北したドイツは45年に無条件降伏をし、首都ベルリンは米英仏ソの共同管理下に置かれ、48年から49年5月12日の東西ドイツ分断までベルリン封鎖が行われた。東西ドイツ分断によって西ドイツではドイツ連邦共和国（BRD）が成立し、東ドイツではドイツ民主共和国（DDR）が成立した。52年に東西ドイツ間の国境が設立されると、東ドイツでは国家保安省（シュタージ）が設置され、61年に「ベルリンの壁」が構築された。シュタージ（STASI）は東ドイツ国家の秘密警察であり、ソ連と同様のマルクス=レーニン主義の世界観を基にしていた。

その組織は《特定の個人というものを概念的に抹消し“Others（あちら側の人間）”というカテゴリーの人間を作り、尋問や監視を通じて彼らを国民の憎悪の対象に仕立てあげた。それゆえ逮捕されるということは、敵や敵国などの危険分子と関係を持っていることの証となる。シュタージは自分たちの任務を、“Others”たちの生活の隅々まで入り込み、党の要望に応えなくなった者たちを抜本的に変えることだと理解していた。シュタージの若手幹部はポツダム市の秘密警察大学で要請され、OV（諜報）がシュタージの任務の中でも最も重要度の高いものとされていた。“国家に背く罪”には最大2年間の禁固刑が課されていたが、それは例えば“非合法で国境を行き来した（DDR刑法213条）”程度のものだった。“ドイツ民主共和国逃亡”はその計画や試みだけでも罪とされた。東西国境地帯の警備が厳しくなりベルリンの壁が作られると、西側からの逃亡斡旋者が増えたため、DDRは彼らの活動も刑罰対象とし、逃亡援助に

関わった者は最大8年間の禁固刑に処した。》

シュタージには9万1千人の正規局員がおり、その内、上級局員が1万3千人で、シュタージの非公式協力者（IM—インオフィツィエル・ミットアルバイター）として17万人がシュタージの手足となって、社会全体に張りめぐられ、監視社会を築いていたとされる。IMは正規のシュタージ局員ではなく、《人知れず家族や友人のことをシュタージに密告していた》。立命館大学教授の高橋秀寿はパンフ収録の文章「消滅した国家の過去」のなかで、一つのエピソードを取り上げながらシュタージに次のように言及している。

《統一当時、ドイツに滞在していた私が西ドイツ・プロリーグのサッカーを観戦したときのことである。東ドイツ出身の選手がゴールに攻め込もうとすると、相手チームのサポーターから「シュタージは出て行け！」の大合唱が沸き起こった。かつて——今日でも——隣国の一ロツパ人が誹謗のためにドイツ人を「ナチ」呼ばわりすることがあったが、今や「シュタージ」が東ドイツ人に対する罵り言葉となった。もちろん、隣国を蹂躪したナチスの場合とは異なり、東ドイツ人をそのように誘^{そし}る西ドイツ人がシュタージから被害を受けていたわけではない。むしろ、東ドイツ人の大半はシュタージに監視されていた被害者であった。しかし、その機構の規模と「非公式協力者」の膨大な数が暴露されるにつれ、東ドイツが、隣人や友人、時には配偶者までも監視し、密告することを強要していた監視国家であることが明らかになっていった。この映画でシュタージ資料を閲覧したドライマンのように、信頼しきっていた身内がシュタージの「協力者」であったことを多くの東ドイツ人が知ったのである。こうしてシュタージは、大多数の国民を監視・抑圧する一握りの権力者集団の問題ではなくなってしまった。

西ドイツ建国後の政府が旧ナチスにとった対応と比較するならば、シュタージ問題に対する統一後の政府の対応は迅速かつ徹底していた。実態調査の委員会が組織され、その資料が市民に公開され、シュタージ関係者の多くは公職から追放された。かつて西ドイツでは、連合軍によって公職から追放された旧ナチスの多くがやがて職場に復帰して、その欠員を自ら埋めたが、旧東ドイツでは西の役人がその席に座った。出国を試みた市民の射殺に関わった政治家や警備兵は法廷に立たされた。こうして徐々に、シュタージは「克服」された過去の問題となっていくのである。旧東ドイツ人自身も、劣等感を助長するこの問題からできるだけ早く決別しようとした。自らが旧体制の変革を望み、統一を実現させたとはいえ、それでもこの人びとにとって東ドイツはその人生の多くを過ごした「私たち」の国家と社会であった。劣等感と「心の壁」が消え去らないまま、その感情は「オスタルギー」（「東」と「郷愁」を組み合わせた造語）現象となっていっていき、すでに消え去った商品やかつての流行歌を通して想起されるその「麗しき」過去に、シュタージは登場しない。「私たち」のかつての国家と社会が「シュタージ」で表象されてはならないのだ。『善き人のためのソナタ』はこういった社会状況のなかで公開された。》

ナチズム「克服」の取り組みの論議まで西ドイツは戦後15年の歳月を要し、シュタージを真正面から扱った『善き人のためのソナタ』の製作も、統一後15年であったと指摘する。《今日の青少年に東ドイツ時代の記憶はない。この世代にとってシュタージは、自分とは無関係の過去の問題になりつつある。『シンドラーのリスト』『戦場のピアニスト』のような映画はナチス時代の記憶を呼び起こし、ドイツ人であることの意味を問いかけることになったが、この映画もまた、忘れかけていた「過去」の記憶を呼び起こすことで、「現在」に揺さぶりをかけようとしている。》

ここでおそらく注意すべきなのは、「ベルリンの壁」の崩壊によって東西ドイツの統一が可能となり、したがって戦後初めて「ドイツ人」なるものが出現したようにみえるけれども、けっしてそうではないことである。いまだ「ドイツ人」は世界のどこにも出現していないことに留意しなくてはならない。

高橋秀寿が先の文章の冒頭で、《1990年に東西ドイツが統一されたとはいえ、両国家が新たな統一国家に生まれ変わったわけではない。統一は東の国家が西に編入されることによって成し遂げられたのであって、西ドイツの国名、憲法、国旗、国歌、経済・社会システムがそのまま統一ドイツのものとなった。新しい政治体制と市場経済の導入によって東ドイツの社会生活は一変してしまったが、西ドイツ人は統一後もこれまでと変わらぬ生活を送ることができた。西ドイツ人の大半にとって、もう一つのドイツ国家とその市民に教えることはあっても、そこから学ぶべきものは何もなかったのである。ここから西の優越感と東の劣等感が生じ、今日にいたるまで双方の優劣感情は消え去ってはいない。「ベルリンの壁」は崩れても、東西の「心の壁」は建ちつづけている。》と記していたように、「ドイツ人」なる呼称は西ドイツ人にとって等合としての意味をもっていただけとしても、東ドイツ人にとっては強制された同化としての響きしかもたなかったにちがいない。

東ドイツ社会に張りめぐらされた「シュタージ」について考えるとき、どうしてもそこに「ナチズム」の問題が絡んでくるのを避けることはできない。東西分裂以前の戦前ドイツを席卷したナチズムを「克服」するために、西ドイツは真剣に論議してきたのに対して、東ドイツではほとんど論議されてこなかったのはなぜか、という疑問も必然的に湧き起こってくる。この疑問は西ドイツではけっして過去の問題ではなく、現在の問題としての取り組みを迫られてきたのに対して、東ドイツではあたかもナチズムなど無縁な社会主義体制であるかのように封印されてきたのはなぜか、と言い換えることもできる。その疑問には容易に答えられよう。ナチズムの「克服」に取り組むことによって西ドイツはナチズム的要素がもたげてくるあらゆる芽を摘み取る努力を行ってきたが、東ドイツは体制そのものがナチズムの別様のかたちを取っていたために、かつてのようなナチズムがはびこる余地は皆無であったからだ。

「シュタージ」とはかたちを変えた「ナチズム」にほかならなかった。西ドイツはナチズムとの訣別から戦後を出発しようとしたが、東ドイツは社会主義圏に取り込まれるこ

とによって、「シュタージ」に取って代わった「ナチズム」を継承するようにして戦後を出発したのである。ユダヤ人の知人や友人を密告するかつてのナチズムから、体制に不満を抱く自分の家族や友人を密告するシュタージに取って代わっただけのことで、「密告」を奨励する監視・抑圧社会体制であることには全く変わりはない。なるほどシュタージにはナチズムが絶滅をめざした「ユダヤ人」は存在しなかったが、西ドイツを筆頭とする資本主義国家群にたえず直面させられているという危機意識によって、自分たちの外に標的にする「ユダヤ人」をつくりださなかった分、体制の崩壊を企む「ユダヤ人」は自分たちの身の周りに存在する家族や友人に置き換えられて執拗に見出されていくことになったのである。

ナチズムがヒトラーを崇拜する《一握りの権力者集団の問題》ではなく、戦前のドイツ人全体の問題であったように、シュタージもまた、シュタージの「協力者」の実態が統一ドイツ政府によって明らかにされることによって、東ドイツ人全体にまで及ぶ問題であることが露呈された。もちろん、シュタージは東ドイツ国家体制がつくりあげた社会組織であって、西ドイツ国家には無縁であった。だから、シュタージを張りめぐらし、支えられてきた東ドイツと統一国家をつくりださなければならなかった西ドイツがナチズムの「克服」を国家課題としている以上、シュタージ問題に対して迅速かつ徹底的に取り組み、《実態調査の委員会が組織され、その資料が市民に公開され、シュタージ関係者の多くは公職から追放された。》

東ドイツ出身のサッカー選手に対する相手チームのサポーターからの、「シュタージは出て行け！」の大合唱は東に対する西の優越感を示していただけでなく、同時にナチズムの「克服」における西の水準の低さをも浮き彫りにしていたのである。なぜなら、周辺のヨーロッパ人から「ナチ」呼ばわりされてきた罵倒を、西ドイツ人はそのまま東ドイツ人に向ける低劣さを示しており、そこには自分を超越する水準でナチズムに取り組んでいることの片鱗が全く示されていなかったからだ。もし本当に西ドイツ人がナチズムの「克服」に取り組んできたのであれば、東ドイツ出身のサッカー選手に対して「シュタージは出て行け！」の大合唱が沸き起こる筈がなかった。その取り組みには当然ながら、ナチズムに支配されてきたことの後悔と内省に混じって、隣国から「ナチ」呼ばわりされてきたことの辛さや痛みが染み込んでいただろうからだ。

ナチズムの「克服」に取り組んできた経験が身に着いたものであったなら、ナチズム「克服」の課題に取り組むことのないままにシュタージ問題としてナチズムを戦後引きずってきた東ドイツ人にむかって、低劣な罵倒の代わりに辛苦に満ちた根気強い取り組みをアドバイスしたにちがいない。確かに「シュタージは出て行け！」の大合唱には、政治面でも経済面でも自分たちより劣っている東ドイツ人をおかえこまなくてはならない苛立ちと、それらの劣位の大きな要因の上にさらに、統一によって露わになったシュタージ問題にも直面せざるをえなくなる西ドイツ人の統一に対する幻滅が浮き彫りにされているだろう。明らかにその大合唱には二級国民の東ドイツ人は西ドイツ（統一ドイ

ツ) から出て行け! の侮辱がこめられており、西ドイツ人にとって東ドイツ人は戦前のドイツ人にとってのユダヤ人と同じ構図の中に置かれていたのである。

東ドイツ人にとって《劣等感と「心の壁」が消え去らないまま、その感情は「オスタルギー」(「東」と「郷愁」を組み合わせた造語) 現象となってあらわれていく。すでに消え去った商品やかつての流行歌を通して想起されるその「麗しき」過去に、シュタージは登場しない。「私たち」のかつての国家と社会が「シュタージ」で表象されてはならないのだ。》しかしながら、そのためにも西ドイツ人がナチズム「克服」に取り組んできたように、東ドイツ人も自らの手でシュタージ「克服」に取り組まなければならなかった。

ドイツ統一から15年も経過すれば、《今日の青少年に東ドイツ時代の記憶はない。この世代にとってシュタージは、自分とは無関係の過去の問題になりつつある。》だからといって、シュタージが過去の問題として葬り去られていくわけではない。時の経過は忘却を促進させるだけで、問題の埋葬は人間自身の手で完全に行われなければ、ナチズムがシュタージに姿を変えて甦ってくるように、いつでも問題は反復されてくるだろう。

映画『善き人のためのソナタ』は《こういった社会状況のなかで公開され》、《忘れてかっていた「過去」の記憶を呼び起こすことで、「現在」に揺さぶりをかけようとしている》。さて、映画の中に入っていこう。映画パンフによるストーリーはこうだ。

《1984年11月の東ベルリン、壁が崩壊する5年前。DDR(東ドイツ国家)は国民の統制と監視のシステムを強化しようとしていた。劇作家ドライマンの舞台初日。上演後のパーティーで国家保安省(シュタージ)のヘムプフ大臣は、主演女優でドライマンの恋人でもある魅力的なクリスタから目が離せなくなる。党に忠実なヴィースラー大尉は、シュタージ文化部長グルビッツからドライマンとクリスタの監視および反体制的であることの証拠をつかむよう命じられる。この任務が成功すれば、出世が待っていた。早速ヴィースラーは彼らのアパートに向かい、隣人を脅しで黙認させ、屋根裏に監視室を作り盗聴を始めた。

ある夜、ドライマンの誕生パーティーが開かれ、多くの文化関係者が集まった。DDRから職業活動を禁止されていた演出家イェルスカは、ドライマンに“善き人のためのソナタ”の楽譜を贈る。ヴィースラーは屋根裏部屋で“パーティーは早朝に終わり、ドライマンとクリスタはプレゼントを開けた後セックスした”とその時刻まで詳細に記してその日の報告書を書き終えた。

舞台初日のパーティ以来、その権力で既にクリスタと関係を持っていたヘムプフ大臣は、「君のためだ」と脅し関係を続けるよう迫っていた。ヴィースラーはアパートのベルを鳴らして、自分の恋人が大臣の車から出てくるところを目撃させ、ドライマンを痛めつける。その一方で、毎日の監視を終えて自分の生活に戻る度に混乱していく自分を感じていた。孤独で惨めな生活。思わず灰色のプレハブアパートに娼婦を呼び寄せる。数日後、ヴィースラーはドライマンのアパートから本を持ち出した。そして人生で初め

て、ブレヒトを読んだ。

イエルスカが自殺した。彼を偲び、ドライマンは贈られた“善き人のためのソナタ”を弾く。その哀しく美しいピアノの旋律は、屋根裏で盗聴を続けるヴィースラーの心を強く揺さぶり、彼の目からひとすじの涙がこぼれる。イエルスカの死にショックを受けたドライマンは、DDRが公表しない、東ドイツの恐ろしく高い自殺率のことを西ドイツのメディアに報道させようと雑誌シュピーゲルの記者に連絡を取った。この計画は絶対厳守で進めなくてはならず、クリスタにも知らされなかった。ある日、「クラスメイトに会う」と嘘をついて大臣との密会に向かおうとするクリスタをドライマンが止める。彼女が大臣と関係を持っていること、また密かに薬中毒に陥っていることを彼は知っていたのだ。追い込まれ逃げるように家を出るクリスタ。ヴィースラーはそんな彼女の前に思わず姿を現わし「今のあなたはあなたじゃない」と伝える。クリスタはこの“見知らぬ人間”に不思議と心を動かされ、大臣との約束の場所に行くのを止める。

ドライマンはアパートが監視されていないか確認するため、友人の亡命を装って車で国境を越える計画を立てる。その会話を盗聴したヴィースラーは国境検問所に通報しようとするが、「今回だけだ」と見逃す。車は無事に国境を越え、アパートが監視されていないと確信したドライマンはシュピーゲル誌の記者を家に呼ぶ。記者は小さな秘密のタイプライターをケーキの箱に隠して持ち込んだ。ドライマンはそれを玄関の敷居の下に隠す。クリスタは偶然それを目にするが、あえて何も聞こうとしなかった。匿名の記事がシュピーゲル誌に載ると、緊張が走った。監視の甘さを指摘されたグルビッツは、気まずい立場におかれた。すべてを知らながら今や偽の報告書を作成しているヴィースラーは、その件については何も知らないし、ドライマンは新しい演劇の準備をしているだけだと伝える。グルビッツはドライマンのアパートを家宅捜査するが、すべての家財をひっくり返しても何も見つけることはできなかった。

クリスタに約束を破られた大臣は、薬物の不正購入を理由に彼女を逮捕させ、刑務所へ連行する。そこではヴィースラーが担当官として尋問にあたることになった。複雑な再会に戸惑いながらも、シュピーゲル誌の記事はドライマンによるものであると認めなければ二度と舞台に立つことはできないだろう、と脅す。クリスタは尋問に屈し、証拠となるタイプライターの隠し場所を教えてしまう。そしてグルビッツは、今度は確信を持ってドライマンのアパートに踏み込み、ドアの敷居を持ち上げさせる。しかしそこには何もなかった…。シュタージが到着する直前に、誰かがタイプライターを持ち去ったのだ。しかし罪の意識から部屋を飛び出したクリスタは突進してきたトラックに轢かれ、ドライマンの腕の中で息を引き取る。

作戦は中止、そしてヴィースラーはシュタージの郵便部に左遷された。退役するまで蒸気で手紙を開封するだけの無機質な日々。それから4年半後、ヴィースラーはラジオから流れるベルリンの壁崩壊のニュースを耳にする。

1991年、ドライマンは自分が完全監視されていたことを知る。アパートの壁紙の

裏に張り巡らされたケーブル線やマイクに吊然としたドライマンは、ドイツ統一後、ようやく閲覧することができるようになった山積みのシュタージ・ファイルから自分の人生を調査し始めた。報告書の最後には必ずHGWXX／7という署名と赤い指紋が押してあった。そして初めは監視していたのに、最期には自分を守ってくれた男の存在を知る。その日もヴィースラーは道端で黙々と郵便配達をしていた。声をかけようとするドライマン。しかし監視者から反逆分子へと変わったこの男に感謝する、別の方法を思いつく…。》

シュタージの到着直前にタイプライターを持ち去ったのは他ならぬヴィースラーであったが、ドライマンの感謝の方法は自分とクリスタの生活を著した書物の最初の頁に、「HGWXX／7に捧ぐ」と記すことであった。その書物が『善き人のためのソナタ』の題名で刊行され、書店に並べられているのを仕事帰りに見かけたヴィースラーが手に取り、その献辞を目にして万感の想いに胸ふさがれる場面で映画の幕は閉じる。先の高橋秀寿はこう書く。

《主人公の一人であるシュタージのエリートは、監視相手の生活の盗聴を通してその任務に疑問を感じ、その遂行をサボタージュすることで、「壁」の崩壊以前にすでに降格させられ、統一後は郵便配達員として働いている。「社会主義の敵」に感情移入したために、彼は東ドイツの忠実な「私たち」から疎外されたが、その経歴ゆえに統一ドイツの新たな生活を享受する「私たち」にもなれない。だからこの映画は勧善懲悪を主題とするドラマではない。それは加害者と被害者の「和解」の物語でもある。そしてこの旧エリートは統一ドイツの街のなかで黙々と郵便配達の任務をこなしている。若い世代や旧西ドイツ市民の郵便受けにも、消滅した国家の過去のメッセージを届けているかのよう。》

この映画に対する我々の最大の関心が、筋金入りのシュタージの将校が「盗聴」を通して、どのようにして「皮をむかれていく」のかにあることはいうまでもない。つまり、「盗聴」が監視相手に大きな影響を与える筈なのに、盗聴する者自身に大きな影響を及ぼすことになってしまう、という逆説がどうして起こるのか。「社会主義の敵」を壊滅させるための「盗聴」が、盗聴者自身を壊滅させることになるのはどうしてか。もちろん、「社会主義の敵」のほうが盗聴者自身を上回ってしまうからである。それは、盗聴者自身の「ためらい」として浮かび上がってくる。その「ためらい」はどこからやってくるのか。盗聴者自身の生活のありかたからやってくるのだ。「盗聴」を通して監視相手の生活のありかたが、盗聴者自身の生活のありかたを照射するのである。そこで盗聴者は、監視相手の生活のほうが自分の生活よりも豊かであることをつくづく実感させられたのだ。その実感はやがて自分の世界を犠牲にしても、彼らの世界の豊かさを生き延びさせる価値がある、という考えにまで結晶していく。「盗聴」は盗聴者自身に全く異質な世界を垣間見させ、その世界に触れさせていく、非常に魅惑的で危険な行為であったのだ。

2007年4月22日記